THEATRO PORTUGUEZ

(ARTE E ARTISTAS)

Propriedade
do Auctor

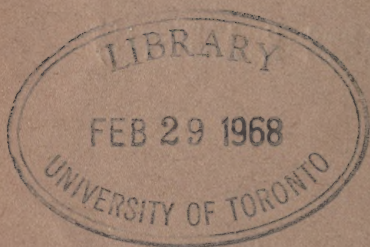
Typ. do Archivo Theatral
R. Correeiros, 123, 2.º

ANTONIO PINHEIRO
(VERO)

Theatro Portuguez

(ARTE E ARTISTAS)

LISBOA
Typographia do ARCHIVO THEATRAL
Rua dos Correeiros, 123, 2.°

1909

Ce n'est que lorsque le rideau est levé que, pour la foule, l'artiste est quelque chose. La toile tombée, l'homme redevenu un homme est oublié.

JULES CLARETIE

(Profils de Théatre)

A VIDA DE THEATRO

A vida de theatro

Que deliciosa vida, a de theatro!

E' esta em geral, a expressão do pensar d'aquelles, que sentados commodamente no *fauteuil* d'um theatro, assistem ao desenrolar de um drama, ás facecias de uma comedia, invejando os triumphos gloriosos do actor; d'aquelles que, na completa ignorancia do que seja a caprichosa *vida de theatro,* se deixam deslumbrar pelos ouropeis exteriores d'essa carreira afanosa, cheia de escólhos, de triumphos, de desalentos, de martyrios, de seducções, de invejas, de recompensas, de gloria, de indifferença, e, muito principalmente—de ingratidão!

Pobres comediantes!

Arrastados impulsivamente para a vida aventurosa do tablado, pelo pendôr natural, pelo amôr apaixonado e ardente votado a essa arte tão sublime, luctam, enthusiasmam, dominam e imperam; abnegando da sua mocidade, da sua alma, do seu talento, passam metade da existencia a vencer, a conquistar, palmo a palmo, esse terreno terrivelmente accidentado, e quando á força de talento, de estudo, e a despeito de malquerenças, de invejas, de despresos, de insultos e de vituperios, conseguem alcançar a meta, o zenith da gloria, caem extenuados, victimas da indifferença vil d'aquelles que os acclamaram horas antes, d'aquelles que riram com as suas jocosidades, d'aquelles que estremeceram perante os vôos arrebatados e altivos do Genio.

Que deliciosa vida, a de theatro!

Mocidade, vida, confidencias, alegrias, amarguras, tudo é sacrificado a essa amante seductora—a Arte, que estendendo voluptuosamente os braços, e envolvendo o co-

mediante na doçura quente e perfumada dos seus sorrisos aspasicos, o embala e acalenta, até lhe roubar o ultimo resto de juventude, a par com o ultimo triumpho arrebatador.

Mas—ai de ti!—pobre comediante, se envelheceste, se attingiste a méta da perfeição artistica!

Então, a amante vil, a congorça ambiciosa, começa a repudiar-te, a enfadar-se com as tuas caricias, e do enfado passa á indifferença, da indifferença ao esquecimento, do esquecimento ao ultrajante despreso.

Os sorrisos, que hoje eram só para ti, passam ámanhã a alvejar, outro eleito; os beijos que soffregamente haurias, é agora outro, que ali está junto de ti, que cresceu ao teu lado, a quem déste a tua amizade, os teus conselhos, a tua sciencia, quem os colhe; e tu, que viste a multidão anonyma—o publico—corôar-te, tecer-te louvores, arrastar-te no carro triumphal da Gloria, caes inanimado e extenuado. Queres fugir, e ficas; queres appellar para o testemunho do publico, que-

res avocar as tuas grandiosas creações, queres justificar-te perante o Supremo Tribunal da Arte, e dizem-te: —Mostra-nos as tuas obras, dá-nos o brilho das grandes concepções artisticas, dá-nos o calor, a vida, o fogo que tinhas outr'ora e que te abandonou, e então, tu, minado pela vaidade, corroído pela ingratidão, desalentado pelo impudíco repudío, morres sem teres quem te cerre as palpebras n'essa hora extrema, sem teres quem possa gritar: «—Alto!—Vêde estas geniaes creações! Olhae, que concepções grandiosas! Abatei-vos perante estas manifestações vivídas do Bello e do Sublime!»

Heroes do sentimento, glorias do momento! O vosso trabalho de comediante não fica esculpido no Bronze ou na Pedra, na Téla ou no Livro, para attestar perante o templo da Posteridade, o Genio que insuflastes nas vossas creações e a Inspiração sublime, com que animastes as grandes concepções do Sentimento, da Dôr, da Paixão.

Persuadiram, convenceram, abalaram,

commoveram; o Publico, esse juiz despotico e desdenhosamente ingrato, coroôu-lhes o Genio, mas, passado o instante do applauso, voltando lhes as costas, a sua obra de momento desapparece e só a Tradição é a unica vassalla que lhes rende a homenagem devida ao Talento e á Arte.

*

* *

Ha quem supponha, e muito especialmente na nossa terra, que a profissão de actor é das mais regaladas, das mais suaves, das mais descuidosas.

Pura illusão!

O verdadeiro actor trabalha e estuda sempre, a todas as horas, a todos os instantes, e até morrer, porque, ignorando hoje qual a personagem a que vae dar vida amanhã, desconhece, por completo, o que terá que interpretar. O verdadeiro commediante estuda, observa a cada passo, para depois *mo-*

delar a sua obra, e a afadigosa tarefa dos ensaios scenicos, mysterio insondavel para os profanos, consome-lhe as forças vitaes, escandecendo-lhe o cerebro, atrophiando lhe a existencia, depauperando-lhe a mocidade.

Emquanto o actor está em toda a pujança das suas forças physicas, em toda a plenitude das suas faculdades imaginativas, consome toda essa *argila unica* em que lhe é dado moldar, em fazer o seu nome, que terá de conquistar palmo a palmo, lança a lança, peito a peito, porque, no theatro, as reputações feitas de momento, refulgindo logo aos primeiros passos incertos, teem a duração da bola de sabão, que a creança, descuidosa, fabríca.

Para conquistar o nome artistico, a Gloria—ventura dada sómente aos eleitos da Arte—é preciso tempo, estudo, desillusão, toda essa multiplicidade de desalentos e de glorificações, que pungindo muitas vezes em acerbas dôres, lhe dão, a um tempo e em um dado momento, a força, a coragem, a te-

nacidade para luctar, para vencer, para persistir e dominar por fim.

Uns, caem desalentados, aos primeiros insuccessos das pugnas travadas no campo do tablado e estiólam precocemente; outros, attingem um posto modesto, uma medianía humilde, que os obriga a transformar a ambicionada idealisação da Arte, na vulgaridade do *bem acabado* do officio; outros, então, sobem ao apogeu glorificador da Arte, são arrastados no carro glorioso da Fama e coroados pela deusa Ovação!

Para estes, quando cançados, exhaustos, se o Publico lhes lança vilmente em rosto, dia a dia, hora a hora, o terrivel—*já está velho!*—retirar a tempo é o unico remedio salutar. Mas que tortura, então, n'essa hora angustiosa e afflictiva! Retirar!—Ai! não faleis ao comediante em ceder um ápice da sua gloria!—Retirar é morrer! E já que não póde legar á Posteridade a sua Obra, elle não retira e prefere morrer, ali, no tablado—leito d'agonia do comediante—consumindo-se de

inanição, mas defrontando, nas ancias crueis do estertor artistico, até á hora extrema, o Publico, que elle julga seu e que afinal é apenas um indifferente egoista, que lhe prodigalisou as ternuras e os affagos da amante mercenaria, que repudía n'um dado momento, aquelle que durante annos a idolatrou, sacrificando-lhe Vida, Força, Talento, em troca do sorriso diabolico da Gargalhada e do beijo de Judas da Ovação!

Comediante! não te illudas! Quando na atmosphera quente d'uma sala de espectaculos, ouvirdes os bravos e as palmas de um publico que delirantemente te victoría e acclama, curva a cabeça e o dorso em signal de agradecimento, porque a isso te obrigam as leis da cortesia, mas deixa a tua alma tranquilla, não a enganes e pensa que aquelle mesmo publico que hoje te glorifica, terá ámanhã para ti o sorriso desdenhoso e a crueldade draconiana, que te ha de esmagar sob o peso do mais vil e do mais perfido indifferentismo!

ASPECTOS DA VIDA ARTISTICA
— REVELAÇÕES

Aspectos da vida artistica.—Revelações.

O abandono e a falta de camaradagem dos artistas dramaticos, que nos ultimos dez annos teem supportado toda a especie de ultrajes e menospresos, que as emprezas theatraes lhes teem infligido, sem que por sua parte elles tenham sabido reagir, resistindo, á corrente contínua e avassaladora que os ha-de lançar fatalmente na miseria e no aniquilamento, demonstra, bem á evidencia, o estado a que chegou o theatro em Portugal, isto é, em Lisboa.

Vejamos.

As escripturas theatraes que antigamente eram de dez mezes, teem baixado pouco a pouco, a nove, a oito, e, actualmente, a sete,

sem que os ordenados tenham soffrido o augmento a que a suppressão de tres mezes, parecia dar jus, como valor equitativo e compensador.

As emprezas teem obrigado os artistas a conceder ensaios preliminares por espaço de quinze dias, e, ás vezes, d'um mez, antes da abertura dos theatros, sem que por isso elles recebam remuneração alguma e a titulo gratuito.

As *matinées*, que antigamente appareciam por excepção, tornáram-se moeda corrente, sendo raro o theatro que não as explora, quando qualquer peça lhes dá ensejo para o fazer, e sem que os artistas sejam gratificados ou remunerados por esse serviço, que deveria ser considerado como extraordinario.

Algumas emprezas obrigam os artistas a sahir de Lisboa, em *tournée*, sem o abono de comedorias, o que representa uma exploração, pois que, todos que viajam sabem qual o dispendio enorme a que esse deslo-

camento obriga, e, muito principalmente, quando de dois, ou de tres em tres dias, se passa de uma localidade para outra.

Nas nossas escripturas theatraes, que antigamente limitavam o exercicio da profissão artistica ao continente do reino, foi ultimamente introduzida a modificação, que obriga os artistas a acompanharem as emprezas ás ilhas adjacentes, sem augmento de ordenados e até sem comedorias!

E para cupula e remate final, escripturas referendadas com as assignaturas das duas partes *contractantes*, abrangendo o tal limitado praso de sete mezes de exercicio, são por vezes transformadas em periodos de tres ou quatro mezes e *quebradas*, a titulo de que o emprezario está *perdendo*, sem que o artista tenha direito a exigir o pagamento integral dos seus ordenados, pois que lei alguma o protege, dando-lhes ao menos o direito platonico de *reclamar*, para tribunal competente.

Eis o anverso da medalha!

Accrescente-se a este lastimoso estado de coisas, a esta depreciação constante e contínua dos ordenados, as despezas de apresentação, de exercicio, de contribuições industrial e de renda de casa, o imposto de *subscripção,* e teremos o ordenado do artista reduzido a menos de um terço, para acudir ao seu pseudo-sustento quotidiano.

Onde ir buscar os recursos monetarios para se manterem a si e aos seus, durante os cinco mezes de *férias negativas?*... Os anjos... e as *casas de prégo* que respondam, pois que os agiotas só emprestam sobre hypothecas de propriedades.

Alguem alvitrará que teem os artistas os seus beneficios e as *tournées* de verão, como recursos compensadores, mas logo fallarei sobre estas duas perfeitas utopias.

O *imposto de subscripção?!* Este imposto é perfeitamente uma contribuição a que os artistas estão sujeitos.

Qualquer commerciante fallido, mãe abandonada, orphão ao desamparo, operario

sem trabalho, tuberculoso perdido, mancebo sorteado, recorre, para suavisar as agruras dos seus revézes, á *subscripção caritativa*, e esta por seu turno, encontrando as portas da *caixa* abertas de par em par, vem, fatalmente, cair no *palco*, onde todos, condoídos das miserias e desgraças alheias, que são como o reflexo das suas, abrem as bolsas, para contribuir com a esmola altruista e sempre prompta a mitigar a dôr e o soffrimento humano. A par da subscripção para os *estranhos*, ha a subscripção para os *camaradas* rodados na voragem da vida; e esta, é de todo o ponto justa, fraternal e obrigatoria. Mas este espirito altruista e humanitario, de que todos os actores se orgulham, e que é o apanagio da sua classe, é oneroso e bem oneroso, pois que, ha mezes em que correm cinco e seis *subscripções* todos os palcos, chegando quasi a tornar-se uma verdadeira epidemia.

Voltemos agora, aos pretendidos *beneficios* e excursões de verão, como moeda

compensadora dos defraudados ordenados.

Em primeiro logar, nem todos os artistas fazem beneficio e são, justamente, aquelles que mais precisam que o não fazem, pela impossibilidade de *collocar* os bilhetes. Antigamente, nos bons tempos dos dez mezes de contracto, o artista tinha a faculdade de negociar o seu beneficio, vendendo-o a particulares, contentando-se em ganhar um pequeno lucro; hoje, as emprezas prohibem-lh'o absolutamente, redundando esse negocio em proveito das mesmas.

E no fundo, o beneficio é deprimente e humilhante! O artista vê-se obrigado a passar bilhetes de beneficio, quasi como quem vende cautellas, fazendo prodigios de *acrobatismo imaginativo* para *collocar* bilhetes, devolvidos ás vezes insolente e grosseiramente pelas altas individualidades da nossa *haute-gomme,* e por fim, liquidadas as contas, pagas as despezas do aluguel de theatro, folha de companhia, lucro do emprezario, distribuição e cobrança, impressos, sêllos,

etc., etc., resta-lhe um lucro miserrimo, representativo d'um esforço heroico, de semsabedorias constantes, de humilhação degradante; lucro recebido (fóra as dividas) ás parcellas de mil réis hoje, quinhentos réis ámanhã, que na phrase do vulgo *«não luz nem parece»*, e que vae, *in continenti*, para o alfayate, para o camiseiro, para a modista, para os *juros* e que se some, como que por encanto, sem se saber como, nem por onde.

As *tournées* de verão são irrisorias e vexatorias na sua quasi totalidade, e por si só dariam ensejo a um bello capitulo d'um *Roman Comique,* d'um *Brichanteau,* d'um *Cornebois*.

Improductivas, quando não são prejudiciaes, obrigam os artistas a soffrer privações de toda a ordem physica e moral, viajando sem confôrto, de noite, após os espectaculos, nos *bellos* systemas de viação das nossas provincias; explorados por todos, desde o carreiro que os rouba no aluguel do carro-

ção, até ao porteiro que *fura* entradas para os amigos; satisfazendo ao thesouro nacional a contribuição industrial por cada espectaculo e pagando em Lisboa a sua contribuição, que não é annulada por aquelle motivo; alojando-se em *hoteis continentaes e europeus* (!) de diarias fabulosas e de cosinhas e camas selvaticas, que os obrigam a trazer no *indispensavel*, os *Pós Keating* e os *Saes de Frutas*; aturando as criticas de *Sarceys* sertanejos, *doublés* de escrivães de fazenda e de recebedores concelhios, e depois de *errarem* um ou dois mezes pelas nossas provincias, como os antigos *comicos de la legua*, voltam a Lisboa sem dinheiro, alquebrados, de relações estremecidas com os seus camaradas e por vezes até empenhados!

Eis o reverso da medalha!

Esta é a historia, a largos traços, de algumas das phases e contigencias da vida do artista dramatico, reveladas a quem julga que a *vida de theatro* é de rosas, de alegria

e de bohemia, quando ella é d'espinhos, de soffrimentos e de trabalho penoso.

E após tudo isto, alguem, empoleirando-se sobre a lei do descanço semanal, tenta reduzir os miseros ordenados dos artistas, a titulo de prejuizos da lei [1], sem contar que os prejuizos reaes e verdadeiros são, as mais das vezes, filhos dos *amigos dos diabos*, dos *conselheiros das emprezas*, das *abelhas theatraes*, e não occasionados pelos artistas que são sempre explorados nos seus ordenados, nas suas forças physicas, na sua consideração pessoal e artistica, obrigando-os a sustentar por vezes situações humilhantes e deprimentes, para proverem ao seu sustento e dos que infelizmente se lhe approximam. E, ai d'aquelles, a quem os recursos physicos lhes faltarem, porque, de abatimento em aba-

---

[1] Este artigo foi motivado quando, por occasião da da lei do descanço semanal, a empreza de um dos theatros de Lisboa, affixou uma tabella, descontando aos artistas, um dia de vencimento em cada semana.

timento d'ordenado, só teem a esperar a dispensa dos seus serviços, a miseria e a esmola alcançada por meio da *subscripção* entre os seus camaradas e o esgotamento da vida no leito misero e desconfortado da sua mansarda ou no catre nú e frio do hospital!

Após estas considerações, não entenderão os artistas dramaticos, que é chegada a hora, o momento psychologico, de pensarem a serio, com brio e dignidade, na sua vida collectiva, assegurando, assim, a sua vida intima e pessoal?

Não será tempo de recorrerem aos seus collegas, cujo espirito associativo seja o supremo ideal, e confiada e cegamente, entregarem-lhe os seus futuros destinos e o levantamento moral da sua desprotegida classe e prestigiosa arte?

Não acharão asado o ensejo, de instituir a Associação de Classe, a Associação dos Artistas Dramaticos, onde em perfeita communhão d'ideias e em mutuo convivio amistoso e fraternal, pondo de parte vaidades balôfas,

possam trocar impressões de vida, sustentar os seus direitos, instruir-se no cumprimento dos seus deveres, deixando de ser *mascaras* para serem *homens*, e realisar assim uma obra de regeneração theatral, com a qual ganhariam a arte, a litteratura e o theatro portuguez?

Sim!

OS ACTORES PORTUGUEZES
E OS PRINCIPIOS ASSOCIATIVOS

Os actores portuguezes e os principios associativos — O Monte-pio dos actores e a Caixa de Soccorros dos artistas do theatro D. Amelia — Os jazigos, dos actores do theatro D. Maria II e dos actores portuguezes.

A lucta pela existencia, é hoje um facto perfeitamente natural e comprovado; mas, entre a lucta egoista e individual, e a lucta philantropica e collectiva, ha um abysmo profundo, que os principios de sã moral descriminam e extremam.

A *Associação*, realisa e congloba em si, todo o ideal da lucta pela existencia, e sustentada nos grandes alicerces da *solidariedade* e da *fraternidade*, responde triumphantemente, ás grandes aspirações moraes e sociaes propriamente ditas.

De facto, a *Associação*, na plenitude da

sua enormissima esphera d'acção, na duplicidade das forças centripeta e centrifuga que lhe são inherentes, na irradiação dos seus beneficios moraes e materiaes, na concentração das suas forças vitaes, é hoje a suprema concepção, o *desideratum* por excellencia, a que tende o *genus-homo*, para attingir a perfectibilidade, nas suas relações de *sociabilidade* e de *humanitarismo*.

A *solidariedade* e a *fraternidade*, dois dos primeiros e necessarios principios de moral social, impõem-se hoje a todas as raças, a todas as castas, a todas as profissões, com toda a força da sua justiça, da sua caridade e do seu amôr pela humanidade.

A *Associação*, fazendo hoje parte integrante das mais bem organisadas sociedades, é o ponto de mira, a cupula radiosa, o fim supremo, a que aspiram todas as liberdades, todos os direitos, todos os deveres do homem, nas suas relações pessoaes e nas relações com os seus semelhantes.

Da propria ideia de *fraternidade huma-*

na, nasce o dever, imperioso e fatal, do homem associar-se com os seus semelhantes, interessando-se pelos seus designios e destinos, cooperando, com firmeza e resolução, nos seus esforços, em prol do *bem* e da *verdade*.

O isolamento voluntario e systematico, é uma aberração, um crime, um suicidio.

A vida em sociedade, estimula o trabalho, levanta forças abatidas, encoraja e enerva.

O egoismo, a hypocrisia, a indolencia desapparecem na communhão d'ideias, no convivio social e na pratica constante da moralidade collectiva.

Para que as virtudes publicas, possam ser, agrupadas em um só tronco, como virtudes individuaes, para que o élo que as reune, seja uno e indivisivel, para que o desenvolvimento d'uma, seja a sequencia natural e concomitante da outra, é preciso que o sentimento complexo do *dever collectivo*, seja a mola real da consciencia, individual no concerto geral da consciencia commum.

Do *dever collectivo*, nascem a *camaradagem* e a *união, deveres profissionaes* e factores indispensaveis a todos os agrupamentos sociaes, quer de soccorro-mutuo, quer de classe.

Mas, como bem cumprir o *dever collectivo*, se na ignorancia do que seja o *dever profissional*, se estiolam todas as consciencias artisticas, desprezando todas as regalias, todas as felicidades, todos os direitos, subjugando o artista á escravidão, á humilhação e ao servilismo baixo e indigno!?

A falta de *educação, civica* que se nota, á primeira vista, em todas as classes da nossa ankylosada nacionalidade, reflecte-se com mais vibratilidade na *educação profissional*, transformando o artista em simples animal que trabalha, vegeta e soffre!

As subtilezas de coração, os effluvios de bondade derramados em favor dos seus camaradas, a consciencia do cumprimento absoluto e inalteravel dos *deveres profissionaes*, são factores que, por desconhecidos, não

fazem parte integrante e essencial, do seu *eu artistico*.

D'ahi, a falta de *fé* nos principios associativos, o desanimo na *esperança* do soccorro mutuo e a avareza de *caridade* para com seus collegas; d'ahi, *o egoismo, a maledicencia, a vaidade, o indifferentismo, a descrença*, emfim, toda a cohorte de vicios que estiolam, depaupéram, e deformam.

*

* *

D'este mal enférmam, geralmente, os *artistas dramaticos portuguezes*.

Na ignorancia completa dos seus *deveres profissionaes*, no desconhecimento crasso e ignaro dos *principios associativos*, no *«laisser faire et laisser passer»*, na sua *moral cyrenaica*, se fundamenta e se explana toda a sua existencia vegetativa.

E de facto, moralmente, só conhecem um bem—o *prazer*, e um mal—a *dôr*; e como para elles, o futuro é obra do acaso e da sorte, e como só teem a certeza do presente, a verdadeira moral d'elles, consiste em aproveitar o *prazer do momento*, guiados unicamente pelo *instincto* e pondo de parte a sublimidade da *razão*.

E' assim, que pouco a pouco lhes teem supprimido todas as garantias, reduzido todos os contractos, amarfanhado todos os direitos, e sem *accôrdo mutuo*, sem *collectivismo*, sem *associação*, caminham ás cégas, tateando e tropeçando a cada instante no tremedal da vida.

O artista dramatico portuguez, só tem o *instincto associativo* para dizer mal dos collegas, retalhando-os na sua vida particular e nas suas manifestações artisticas.

Entrae no palco de um dos nossos theatros e se virdes um grupo bem unido, bem forte, bem animado, não julgueis que se trata de discutir alguma questão d'arte que

interesse á sua vida artistica, que é a reivindicação dos seus direitos que lhe serve de thema, que a germinação d'alguma ideia associativa o preoccupa. Pelo contrario, é, sempre e fatalmente, a *maledicencia* a imperar como rainha absoluta, que os une, que os aperta, que lança as suas garras aduncas, para deturpar todas as intenções generosas e fartar todas essas almas, sequiosas de pequeninos escandalos e de vís miserias humanas. Chamam elles a isto—*espirito*,—e artistas ha e tem havido, que só teem sido *espirituosos* toda a sua vida! E se algum, um pouco visionario talvez, se lhes approxima, tentando impregnar os *principios associativos*, luctando pelo alevantamento moral da sua classe, elles fogem como que assombrados, quasi fulminados e respondem invariavelmente:—«que nada se pode fazer» e que «o utilitarismo d'Epicuro, é a melher escola e a mais dilecta associação!»

Porque é que os artistas dramaticos fran-

cezes, se teem sabido impôr á admiração e ao respeito da sua patria e de todo o mundo?

Porque, orgulhosos da sua arte, conhecedôres dos seus *deveres profissionaes*, não descuram um só instante os seus *direitos de cidadãos* e os seus *direitos artisticos*. O *espirito associativo*, manifesta-se em todos os actos da sua vida social e e artistica. Os seus marechaes, os mais consagrados na arte, são os primeiros a caminhar na vanguarda de todos os ideaes e de todas as affirmações. Coquelin, por onde passa[1] impõe ás multidões que o aclamam, a sua *Maison de Retraite des Comédiens*, instituição sublime, filha de um grande rasgo de fraternidade, da locubração ideal d'um cerebro superiormente organisado, e realisação forte e perfeita d'uma alma, cujos principios do bem e

---

[1] Ao tempo, o grande artista, o grande philantropo, ainda existia.

da virtude, são os seus primeiros e divinaes apanagios.

E a par da *Maison de Retraite*, teem os artistas dramaticos da França, a sua *Associação de Soccorro Mutuo*, o *Orphelinato Ozi*, a *Maison Rossini*, o *Syndicato dos Artistas Dramaticos*, o *Orphelinato das Artes* e tantas outras aggremiações, tendentes a affirmar os seus direitos e a cuidar do seu futuro e da sua decrepitude.

E que teem os artistas dramaticos portuguezes? — *O Monte-pio dos actores* e a *Caixa de Soccorros dos artistas do theatro D. Amelia!*

*

* *

Tratemos, em primeiro logar, do *Monte-pio dos actores portuguezes*, unica aggremiação geral da classe, aquella que, por sua

natureza, deveria corresponder a todas as necessidades, a todas as contingencias da *vida*, congregando todos os artistas n'uma só vontade e n'um só esforço.

Fundado em 1860, com o titulo de *Caixa de Soccorros Dramatica*, teve no seu inicio, um periodo d'actividade impulsiva, para depois cahir, pouco a pouco, n'uma relativa modôrra e abandono. Os seus socios, desinteressando-se, gradual e progressivamente, de todos os seus direitos e deveres, depositaram, por assim dizer, o seu mandato n'um só individuo, que com o dom da obiquidade era a um tempo director, thesoureiro, secretario, relator e até... assembléa geral! E para nota particular, seja dito de passagem, que este *dictador forçado*, a esse tempo, já havia resignado o theatro e exercia a vida burocratica! N'esta lamentavel crise, o Monte-pio chegaria a um periodo de completa dissolução, se não fossem os esforços tenazes de tres ou quatro dos seus membros, que tentaram e conseguiram arrancal-o da

morte certa e inevitavel, que lhe estava prognosticada.

No estado de decadencia em que se encontrava, a nova direcção empregou meios energicos, supprimindo parte das antigas regalias, para que o resto de vida que ainda tinha, o podesse alentar e operar o seu renascimento.

Queixam-se e com razão os artistas, que o *monte-pio* não corresponde ás exigeneias da collectividade, nem tem a latitude de beneficios que a classe devia merecer. Mas de quem é a culpa?

E' certo que os actuaes estatutos, estão longe de attingir a méta da perfeição, que muitas das suas leis e disposições são acanhadas e retrogradas, mas que fazer, se o monte pio vive apenas da quotisação de 60 a 70 socios, entrando n'esse numero 10 inhabilitados. Comtudo o *fundo permanente* eleva-se a 36:700$000 réis nominaes, os quaes são applicados ao pagamento de 934$600 réis annuaes de pensões a inhabilitados, a

viuvas e herdeiros de socios fallecidos [1].

Como desenvolver e ampliar o soccorro material, com um tão diminuto numero de socios? Como remodelar as condições de vida social do *monte-pio*, se dos seus membros, só quatro ou cinco se interessam devotadamente pela sua existencia. a ponto de, os corpos gerentes e administrativos serem eleitos por uma especie de rotativismo, que faz com que o director d'este anno, seja o presidente da assembléa geral do anno proximo e *vice-versa,* e assim por deante, nos demais cargos auxiliares e secundarios?

As assembléas geraes annunciadas para um dia determinado, nunca se realisam por falta de numero, constituindo-se então passados oito ou quinze dias com cinco ou seis socios, membros da assembléa geral e da direcção e que n'essa qualidade, seria um

---

[1] Hoje o *fundo permanente* é de 38.200$000 réis e as pensões pagas elevam-se a 995$600 réis.

cumulo a sua falta de comparencia. Os restantes socios, em vez d'irem áquelle campo pugnar pelos seus proprios interesses e pelos da sua classe, em logar de estudarem as mais altas questões de vitalidade associativa, em vez de congregarem todas as suas forças, para que a unica aggremiação que possuem, possa nivelar-se com as suas congéneres, voltam-lhe as costas, desprendendo-se, indignamente, da sua orientação e vão encostar-se, impávidos e petulantes, á porta do Suisso, ou banqueteam-se ostensivamente, nos *Pacatos* e em *Cabo Ruivo*.

A misera quota mensal, é chorada e quantas vezes paga com atrazo de quatro e cinco mezes, mercê da falta de cobrança opportunamente feita e da incuria e indolencia dos seus associados.

Comtudo, vociferam: — «que o *Monte-pio* para nada serve, para nada presta; que o misero soccorro que actualmente offerece é tão mesquinho e parco, que não vale a quota; que as direcções não cuidam a valer da

sua existencia; que a classe é tão desgraçada, que nada tem e nada possue»!

Mas, por Deus! porque não se inscrevem todos os artistas, sem excepção, no *Montepio*, e depois, de portas a dentro, em columna cerrada, não tratam de operar a renovação das suas leis estatuintes, dando-lhes desafogo, alento e irradiação?

E' esta, a unica formula positiva e certa. Emquanto não tentarem a sua resolução, nada terão, nada se conseguirá.

E' preciso luctar e luctar muito. É necessario dispender energia e sacrificios, mas é essa mesma lucta energica, são esses mesmos sacrificios as unicas fontes, os unicos mananciaes, com que podem contar, para a realisação de alguma coisa grande, proficua e duradoura. Se vencerem, tanto melhor; exultem, rejubilem. Se cahirem vencidos, restar-lhes-ha, ao menos, a *satisfação do dever cumprido.*

E' preciso soccorrer antes de ser soccorrido; só por este preço é que o soccorro

honra quem o dá e quem o recebe E' esta a maxima que o barão Taylor, o fundador da Associação dos Artistas Dramaticos Francezes, inscreveu na sua circular de 1845, maxima que esta associação inscreve ainda hoje nos seus annuarios, maxima que todos os actores portuguezes devem gravar na sua alma, para que a sacrosanta *mutualidade,* não seja o *individualismo* egoista e sórdido.

*

* *

A *Caixa de Soccorros dos Artistas do Theatro D. Amelia,* fundada em 29 d'outubro de 1902, é uma instituição puramente particular e restringe-se, exclusivamente, aos artistas d'este theatro. Esta restricção tem sido objecto de invectivas e censuras, por parte dos collegas dos outros theatros. A

sua relativa prosperidade, devida ao espirito generoso e altruista do visconde S. Luiz Braga, as regalias de que disfructam os seus socios, teem sido alvo dos apôdos de egoismo e de falta de camaradagem.

Mas, porque não instituem os artistas dos demais theatros, *Caixas* congéneres, com os seus recursos proprios e particulares? Não seria este, o caminho traçado, para, mais tarde, todas essas instituições de caracter particular, reunindo-se em uma só, depois de estudadas perfeitamente as bases e desobstruidos todos os obstaculos e entraves, surgir uma associação collectiva, prospera, fecunda e solida, com recursos moraes e fontes de receita completamente organisadas e estabelecidas?

Era este o pensamento do iniciador e fundador d'aquella *Caixa* [1]. Propunha-se elle a ir a cada theatro, de per sí, lançar a se-

---

[1] Foi o auctor d'estas linhas o iniciador.

mente para a sua germinação, mas decorridos são já alguns annos e o que se tem feito? Nada.

Cada vez que este assumpto vem á supuração, uma resposta, invariavelmente, é desferida:—«Isso é bom para ó D. Amelia; aqui nada se póde fazer».

Mas, co'os demonios! Tentem, luctem, trabalhem e se não vencerem, morrerão então, no seu posto de honra e de gloria.

*

*   *

No cemiterio dos Prazeres, teem os artistas dramaticos portuguezes dois padrões de vergonha, que attestam ás gerações modernas e quiçá ás vindouras, o que são e o que valem, como membros da mesma familia artistica:—*o jazigo dos actores do theatro D. Maria II* e o *jazigo dos actores portuguezes.*

Que a inepcia, o descuido e a indifferença os desuna para tratarem e cuidarem do seu presente e do seu futuro, o mal é para elles e para os que d'elles se acercam; mas que não haja um sentimento de piedade, que não existam uns resquicios de brio artistico para olharem com commiseração e respeito pelo cadaveres dos seus antepassados, collegas e mestres, é falta imperdoavel, que nada desculpa e justifica, é vergonha que deshonra e desprestigia, é crime, que o codigo dos sentimentos humanos não legisla nem sancciona, por não caber dentro dos limites do possivel e do humano.

Que o *Monte-pio dos actores portuguezes* seja uma aggremiação de soccorros mutuos votada ao abandono, que a *Associação de Classe* seja utopia e um mytho que todos affirmam irrealisavel, que o futuro dos actores portuguezes seja a miseria e o hospital, tudo isso serão factos para baratear, se o quizerem, visto que, cada um trata de si, sem cuidar dos outros, com um egoismo

e indifferença assignaladas; mas, que se deixem ao abandono as ultimas moradas, d'aquelles que em vida julgaram legar aos seus successores, o respeito e as honras que depois de mortos, lhes eram devidas aos seus corpos inanimados, isso, é que repugna e confrange a alma.

Mas... perdão! Para que lançar aqul o labéo de descaroaveis e de pouco respeitosos, perante os mortos, aos actores portuguezes!? E' vil calumnia em que não devemos proseguir! Seria accusar quem está innocente! Seria castigar a ignorancia e a ignorancia merece ensinamento e não sevicias!

Os actores portuguezes, justiça lhes seja feita, não sabem, com certeza, que no cemiterio dos Prazeres, se erguem duas pedras tumulares, que *cobrem* os despojos funebres dos seus fallecidos collegas, porque se o soubessem, iriam ali em piedosa romagem, e a cada pessoa que transpuzesse os humbraes do portico d'aquelle campo de

egualdade, pediriam, com olhos marejados de lagrimas, uma esmola, para riscar d'ali, as duas inscripções que actualmente os envergonha aos olhos da humanidade.

Vão lá e vejām! Na rua central encontrarão, no começo da ála esquerda, um tumulo cujo frio marmore ainda diz:—«*Jazigo dos actores do theatro de D. Maria II. Mandado levantar por iniciativa do Ex.*^{mo} *Sr. Francisco Palha de Faria de Lacerda, commissario regio junto do referido theatro. — 1886.—Esta inscripção foi mandada lavrar pelos actores do mesmo theatro em signal de gratidão.*

Rodeiem-n'o, levantem umas taboas pôdres, carcomidas, que mão condoída e anonyma ali collocou, para substituir a pedra tumular que a acção do tempo destruiu e verão, então, que horrivel espectaculo!

E' uma promiscuidade revoltante que ali se nos depára! Craneos, tibias, andrajos, corôas, calçado, lama, cabellos, dentes, thorax, taboas, lixo, tudo, emfim, a desco-

berto, em montões, espreita, olha e parece implorar piedade e compaixão!!...

Aquillo que estamos vendo, não é o jazigo dos actores; é a valla commum dos desgraçados, dos vagabundos, dos proscriptos da sociedade!... Silencio!

....

Afastemo-nos, para não corrermos o risco de endoidecer e de atirarmos com esses despójos funereos ao palco, ali, deante de essa multidão que vos applaude, que vos apregôa *reis* e *rainhas da arte!*

....

Na rua 19; ergue-se o *jazigo dos actores portuguezes.* E' um guarda do cemiterio quem nol-o indica, porque a inscripção cahiu e jaz, por sua vez, sepulta entre as hervas que a rodeiam. O seu aspecto é menos contristador e repugnante, porque os restos mortaes que ali se acolhem, ainda não estão de todo a descoberto, se bem que as aguas pluviaes já comecem a produzir os seus effeitos destruidores.—O *carneiro* está

cheio. Nem mais um cadaver ali póde ser depositado, e o estado d'incuria e de abandono que o rodeia, bem nos evidencía que não ha familia, não ha entidade, não ha coração, que o olhe com carinho e amôr!

*
* *

Agora, que estas revelações veem a lume e que já não pode ser invocada em favor dos artistas, a ignorancia em que estavam, acceitem o repto que lhes é lançado!

Eia, artistas! Resurjam para uma nova vida; trabalhem com amor e dedicação na causa do *bem* e *da verdade;* fundem a sua *Associação de Classe;* alistem-se, como bons soldados, no *Monte-pio*, para que elle germine e fructifique; concorram com o seu obulo e não se envergonhem de esmolar pelos seus amigos, para levantarem um jazigo

digno de vós e da vossa arte, fazendo desapparecer aquelles dois padrões de vergonha, que os separa do resto da humanidade atirando-vos ás faces, o labéo infamante e irrisorio de—*comicos!*

É preciso reinvindicar os vossos direitos moraes, da intelligencia ou da razão, contra as pretenções da sensibilidade epicurista. O conhecimento do *bem* e do *mal* é, com effeito, a condicção necessaria e principal da *virtude*, mas não basta.

E' preciso *amar*, é indispensavel *querer*, com vontade firme, livre e perseverante.

A maxima evangelica, «perdoae-lhes, que não sabem o que fazem», não vos póde ser applicada, porque cada um de vós, como a Medêa do poeta, repete a cada passo:—*Video meliora, proboque, deteriora sequor*—«vejo o bem, applaudo-o mas pratico o mal».

VOCAÇÃO E ARTE

Vocação e Arte—Para ser actor não basta ter vocação, é preciso ter arte

Todas as Bellas-Artes teem principios certos, maximas fundamentaes, leis justas, que são os guias seguros, as bases solidas em que assentam todas as manifestações artisticas e que são consideradas como ponto de partida para o artista modelar, de braço dado com a Inspiração, a sua obra d'arte.

E' fóra de duvida, que as Bellas-Artes, filhas do Genio, são geradas pela Inspiração e vivificadas pelo Fogo Sagrado. Mas é certo tambem que o Genio, a Inspiração e o Fogo Sagrado, teem de obedecer ás leis e excepções, que a Esthetica regula, determinando a um tempo os preceitos ditados pelo Gosto e pela Imaginação.

E, sendo a sua Imaginação percursora de todas as obras d'arte, é graças a esta faculdade, que nós descobrimos e representamos o Ideal, dando-lhe a fórma sensivel. E esse trabalho de descoberta e de representação, é feito por intermedio das leis da Imaginação e do Gosto, susceptiveis, como todas as faculdades humanas, da educação e cultura.

Nas Bellas-Artes, se bem que o Fogo Sagrado seja a qualidade primacial do seu cultor, não é esse dote o unico factor a cooperar na obra. Ha que attender ás leis geraes a que acima nos referimos, e com o seu auxilio e presença, determinar-lhe as excepções e a sua applicação immediata e justa.

E' pois indispensavel o estudo, a observação, e a deducção, factores intermediarios, que regendo o Genio, se emancipam na Idealisação, dando então á obra o cunho do Grandioso e Sublime.

Esses principios, leis e regras, constituem o *a b c* da arte e por isso, todo o individuo que se sente impulsionado para o exercicio

de qualquer das Bellas-Artes, procura immediatamente a escola, o mestre, o guia, que lhe encaminhe os primeiros passos, desvendando-lhe os segredos e as leis primordiaes, da arte que vae professar culto.

Quem entre nós se quer dedicar á Pintura, á Esculptura, á Architectura, á Musica, procura a Academia de Bellas-Artes, o Conservatorio de Musica, ou quando não queira frequentar essas duas escolas officiaes, um mestre de especialidade, a fim de colhêr as primeiras noções, as primeiras leis, que lhe hão de desbravar, o caminho por onde pretende enveredar. Se o pretendido artista, não recebeu da Natureza o Fogo Sagrado, a Inspiração, nunca attingirá as culminancias geniaes da Arte, ma o que é certo, é que saberá ser correcto, consciencioso e pelo menos, nunca ignorará, como acima dissémos, o *a b c* da sua Arte.

*

* *

Com o Theatro, o caso é differente e bem differente.

Quem, entre nós, (falamos na generalidade, se dedica á profissão de artista dramatico, não procura nem o Conservatorio, nem o mestre, onde possa ir fazer a aprendizagem da arte que vae professar.

Começa por amador dramatico, quando começa, e um dia, depois de ser considerado *amador distinctissimo*, apresenta-se com toda a *bagagem* artistica dos amadores, a reclamar um logar de actor em qualquer dos nossos theatros. Estreia-se: a critica louva-lhe as qualidades, classifica-o de *promessa*; e esse individuo mal sabendo lêr, na maioria dos casos, desconhecendo a sua Lingua, ignorando por completo a multiplicidade de leis e regras que dirigem a *arte de*

dizer e a *arte de representar*, continúa a sua çarreira artistica, *decorando os papeis*, sem cuidar do que seja uma *individualidade*, atirando-se ás paixões por meio de gritos e berros, esbracejando em vez de gesticular, pintando a cara para fazer *typos* sem cuidar do que seja a *physiognomonia*, e se por acaso convive no Café com dois ou tres criticos que o *lancem*, se tem no theatro superiores dirigentes que o protejam, rapa o bigode, põe um monoculo, calça umas luvas e eil-o feito—*actor!*

O seu trabalho resume-se no seguinte:—ir ao ensaio á hora marcada na tabella de serviço, contar os *quartos* dos *papeis* que lhe distribuem, *decoral-os*, e pintar a cara á noite para representar! E' este, a largos traços, o trabalho artistico da maioria dos nossos actores:

Cuidar da *individualidade* da personagem, das expressões physionomicas que terá de dar ás emoções que essa *individualidade* experimenta, estudar-lhe o tempera-

mento e o caracter, articular, respirar a tempo, salientar as palavras que determinam o valor da phrase, procurar as inflexões justas, verdadeiras e humanas, tudo isto, é assumpto em que o actor não pensa. E não pensa, porque não sabe, porque ignora o que seja todo esse complexo trabalho, na sua verdadeira accepção e na sua applicação justa e immediata.

Quem suppre pois, estas faltas, estas deficiencias de *interpretação* dos artistas? — O ensaiador.

E' curioso vêr o que se chama, em theatro, um *ensaio d'apuro*, no qual os artistas deverão apresentar a resultante dos seus estudos, dando vida e revelando o ente humano que terão de reproduzir.

Em vez d'isto, o artista apresenta-se, se è *estudioso*, com o seu *papel de cór*... e basta! Resumiu-se n'isto, todo o seu trabalho artistico! E apresenta-se contente, satisfeito, envergonhando os collegas a quem a memoria e menos prodiga de graças!

Começa então, para o ensaiador, o mais penoso e amargurado dos trabalhos. O *estudo* que o artista deveria fazer, é o ensaiador quem terá de o supprir, ensinando palavra por palavra e mettendo o artista em *picadeiro*, como se diz em linguagem pittoresca de theatro.

Para que o artista diga uma phrase, faça uma scena, perdem-se horas e horas a martelar n'aquella bigorna, chegando por fim, o actor ao cansaço, e por consequencia, á impossibilidade de realisar o que se deseja e o ensaiador á saciedade, terminando, quasi sempre, este afanoso trabalho pela seguinte phrase:—*Vá para casa, pense n'isto e ámanhã se fará!*

No dia seguinte, volta-se á mesma, nada se conseguiu; e o resultado d'isto é, quem ensina, abandonar o artista a si proprio, porque perde tempo e feitio.

E depois, os artistas acostumaram-se a *classificar os papeis*, dividindo-os em *galans, centros, comicos, damas galans, ingenuas,*

caracteristicas e ainda, estas primeiras divisões em outras sub-divisões.

Isto quer dizer, que a *humanidade*, visto que são *individualidades humanas* que o actor tem de interpretar, está dividida nos generos acima mencionados!

Não são pois, individuos dotados d'este ou d'aquelle temperamento, d'esta ou d'aquella raça, animados por esta ou por aquella paixão dominante, que o actor nos apresenta. Não são entidades multiplas e differentes como se encontram na vida, mas sim, *fôrmas theatraes*, onde o artista fabrica o pastel do galan dramatico, a empada da ingenua, o pastelão do centro dramatico, o *puding* do cynico, e a filhó da caracteristica!

Por isso, não é para admirar que, n'alguns dos nossos theatros, as peças na sua representação, pareçam sempre a mesma, embora os titulos sejam differentes, e isto porquê? Porque o actor F. faz o galan-comico, a actriz X. a ingenua, e o V. o vegête! Isto

é vulgar, accrescendo que, como os actores não *estudaram* as personagens, porque não sabem como se *estuda*, e o ensaiador lhe disse—*faz como eu faço,* no jogo scenico dos artistas falta convicção e consciencia, e nós, em vez de assistirmos á representação d'uma obra d'arte, assistimos a uma sessão de graphophone, em que cada actor é o cylindro onde o ensaiador gravou as palavras, as inflexões e até os defeitos do seu orgão vocal.

*

* *

Os defeitos que acima aponto, e já por mais de uma vez frisei no decurso d'estas linhas, não são felizmente communs a todos os nossos artistas; mas o que é verdade, é que as excepções tambem não são illimitadas. E esses defeitos são originados, pela falsa comprehensão de que para ser actor,

não é preciso saber a Arte de dizer a Arte de representar, a Physiognomonia, a Psychologia, a Anthropologia, a Ethnica, a Historia, e para não irmos mais longe—a Lingua Portugueza.

Pois tudo isto não é só necessario, mas é até indispensavel. Não se pretende que o actor seja um encyclopedico, mas que tenha, ao menos, o conhecimento das leis e principios da sua arte e que saiba quaes as fontes onde ir buscar material para o seu tão arduo, penoso e complexo trabalho.

Só assim terá a consciencia do que executa; só assim pelo *estudo* aturado, pela observação da natureza, pela reflexão discreta e applicada, poderá realisar uma *individualidade*, dando-lhe o cunho d'arte, que o Fogo Sagrado transformará em *creação*.

E depois, como é humilhante para o artista que se preza, não saber *estudar* e ter que viver na dependencia do ensaiador que lhe dirá a cada passo:—*não é nada d'isso, faz o qne eu faço*,—e em vez de apresentar

ao publico e aos collegas, principalmente aos collegas, sempre propensos a *morder*, uma obra *sua,* um *estudo* observado, uma *creação* vivida, ter que baixar á triste condição de cylindro de graphophone e de modelo simiesco da voz, inflexão, gesto e andar do ensaiador!

*

* *

Comediante! Se o teu nome é synonimo de vaidade, envaidece-te sabendo o que fazes, sabendo *estudar*. Não sejas photographo em vez de pintor, não sejas mestre de obras em vez de architecto, não sejas canteiro em vez de esculptor, não sejas realejo em vez de concertista, não sejas phonographo em vez de comediante! Tem orgulho, tem vaidade, mas... tem arte!

O ETERNO PARADOXO

O eterno paradoxo—Considerações sobre o estado physiologico e psychologico do comediante em scena

A tão debatida questão sobre a *sensibilidade* ou *insensibilidade* do comediante, na interpretação de tão diversas e variadas sensações e sentimentos, que formam o complexo da sua tão sublime arte—a primeira entre todas as bellas-artes—leva-nos a expender o nosso modo de vêr e de sentir, sobre a theoria que Diderot tão brilhantemente expôz e defendeu, no seu *Paradoxo do comediante*, mas que até hoje ainda não foi verdadeiramente encarada sob o simultaneo e duplo ponto de vista physiologico e psychologico.

Pretende-se demonstrar e provar scientificamente, que o comediante não deve nem

póde dispôr do seu *sentir*, para o applicar na immediata realisação das personagens que interpreta, sem risco d'essas mesmas personagens, ou por outra, d'esse *sentir*, annular ou prejudicar *sensivelmente* todos os effeitos geraes e particulares, que devem emocionar a alma e o organismo do publico.

E' este o resumo da theoria, em que Diderot baseia o seu *Paradoxo*.

*

*   *

Quando o comediante, no silencio do seu gabinete de estudo, se dedica ao trabalho de *viver* uma certa personagem, cuja *individualidade* tem de reproduzir em scena, *autopsia moral e physicamente* essa personagem, applicando-lhe a resultante das suas observações naturaes; porque é no estudo da Natureza, na observação fria e desapai-

xonada dos diversos sentimentos e paixões humanas, nas suas reflexões immediatas e consequentes, que elle *modéla*, por assim dizer, a *argila*, a que, pela sua inspiração, pelo *fogo sagrado*, vae dar vida.

E esse trabalho de reflexão, de observação, de transplantação, ora no gabinete, ora nos ensaios scenicos, vae dando-lhe a convivencia, a intimidade, o habito,—*segunda natureza*—das sensações e sentimentos que caracterisam a personagem que tem de reproduzir; de fórma que, quando o artista apresenta essas emoções ao publico, já está de todo familiarisado com ellas e á força de as ter estudado e experimentando fria e gradualmente, nenhum *effeito* moral opéram no seu proprio *eu*. A verdade é esta.

*

* *

Todo o comediante é dotado do seu *eu*

individual e particular como todo o ser humano; mas tem além d'este, um *outro eu*, que é, o da individualidade que tem de reproduzir, o *eu* da personagem que representa.

E de facto, não ha personagem completa, perfeita e real, senão aquella em que o comediante *alheando-se do seu proprio eu*, vae caracterisar e reproduzir o *eu* da personagem que representa em scena. E é por isto, que a critica e o publico, quando o artista reflecte *uma personagem* com todas suas caracteristiças physiologicas e psychologicas, diz: *é uma creação!*

Portanto, se o comediante *creou*, foi decerto algum *outro ser* dotado de temperamento e de caracter differentes, do seu *eu individual*, porque este já estava *creado* pelas leis e funcções naturaes e organicas.

A esse *outro eu*,—o *eu da personagem*—é o que nós chamaremos—o *elle!*

Segue pois, que na interpretação de uma personagem, o comediante tem dois *eus!*

Um, é o seu *eu individual*, particularmente seu, e o outro é—o *elle*—isto é, o *eu da personagem* que representa, variavel e differente para cada uma das personalidades que reproduz.

Ora, o trabalho perfeito do comediante consiste no seguinte:—o seu *eu* observa, estuda, descrimina o que—o *elle*—deve soffrer e sentir, pelo que tem observado na natureza, nos estudos a que procedeu e nas deducções logicas a que o *eu* chegou.

Logo que o *eu* está perfeitamente *incarnado* no *elle*, é o *elle* que sente, é o *elle* que soffre, é o *elle* que trabalha. Desapparece o *eu*, para só apparecer o *elle* com toda a sua vitalidade, com toda a sua energia e força. E quando assim não succede, isto é, quando o comediante não alheia completamente o seu *eu* do *elle*, cae no *maneirismo* e por isso se diz, que um artista n'estas condições, *é sempre o mesmo... reproduz-se*!

Infere-se pois, do que acima fica expos-

to, que—o *elle*—é constituido pelo complexo do temperamanto, paixões, sentimentos, physionomia, etc., que caracterisam uma personagem. É uma *outra natureza, outro organismo*, ligado intimamente ao do comediante pelos dotes naturaes, pela inspiração do *fogo sagrado*, que impulsiona o cerebro e a alma. Não é pois, a *sensibilidade physica do eu*, isto é, o esgotamento de força physica commonicada ao *elle*, que póde annular ou prejudicar os effeitos das emoções, mas sim a sensibilidade psychica; mas esta reside no *elle*, que não tem organismo vital.

Exemplifiquemos.

Quando o comediante apresenta os symptomas apparentes que o arsenico ou a strychinina operam no organismo, não ingeriu antecipadamente essas substancias para reproduzir os seus effeitos, mas sim, estudou, observou e *induziu* para o *elle*, esses soffrimentos. Não houve, portanto, soffrer organico, não houve *envenenamento*, mas

sim, effeitos que o *eu* estudou e que o *elle* reproduz. Isto pelo que respeita á *sensibilidade physiologica.*

Quando o comediante, a quem a natureza não deu o dom da paternidade, tem de reproduzir os soffrimentos d'alma, as angustiosas dôres que atormentam um pae pela morte do filho querido, não póde o seu *eu* soffrer essas dôres, essas angustias, por que nunca tendo sido pae, não teve occasião de as avaliar no seu proprio *eu*. Que faz então? Estuda, observa, e *induz* para o *elle*. Por consequencia, não ha *sensibilidade physica.*

*

* *

Pela theoria que acima expômos, não é o *eu* do comediante que soffre directamente, mais sim o *elle* imaginario, a alma e o organismo ficticios da personagem interpretada.

Ora, para que o *elle* manifeste todas as sensações e sentimentos, com toda a sua complexidade, tem de haver, fatalmente força physica transmittida pelo *eu*, donde se conclue que a supposta *sensibilidade do comediante*, não é mais que o esgotamento de força physica, emanada e transmittida pelo *eu* ao *elle*.

O organismo do comediante soffre e sente fatalmente, o cansaço do seu trabalho, mas as dôres moraes, cujos effeitos são muito mais depauperantes e que poderiam, pela sua acção directa e mediata, prejudicar e annullar as emoções, essas desprendem-se do *elle*, vôam, ferem a alma ingenua e angustiada do espectador e somem-se no ambiente do palco, onde ficam abandonadas á indifferença crua de meia duzia de *pannos pintados*, do mesmo modo que o publico volta ámanhã as costas, indifferentemente, ao comediante que hoje o deslumbra, attrae e arrebata.

ACTRIZES — VESTUARIO E CARACTERISAÇÃO

Actrizes—Vestuario e caracterisação

Todos os espiritos superiores, em materia de bellas-artes, tendem hoje para o naturalismo, isto é, para a reproducção exacta e perfeita do sentir, do pensar, do viver real e natural.

Uma das bellas-artes onde esses progressos se teem accentuado por uma fórma mais determinante, onde, dia a dia, se procuram novas fórmas, novos processos, novas minudencias, é, sem contestação,—a arte dramatica.

No theatro, procura-se ser natural, sentir, pensar, viver como a humanidade, sem comtudo, esse *natural* descambar no *realismo* servil, que desnaturaria a arte.

O naturalismo no theatro é convencional, todos o sabemos; é disfarçado sempre pelas regras da arte.—Mas, se a preoccupação é ser natural, é justo que os nossos artistas dramaticos, sobretudo as actrizes, corrijam abusos que, a cada passo, os nossos theatros nos offerecem, abusos em que ninguem attenta, mercê da rotina, da indifferença e da errada orientação em que todos navegam.

A naturalidade de uma personagem não consiste só na maneira de dizer e de sentir; consiste, e muito principalmente, no seu aspecto exterior, desde a caracterisação até ao vestuario. Vestir e caracterisar bem e com propriedade a personagem, deve ser um dos primeiros cuidados do actor. E é, justamente, essa falta de cuidado, que notamos na maioria das nossas actrizes, que, sempre ou quasi sempre, erram por completo essas condições principaes e essenciaes.

O luxo desmesurado das *toilettes* das

nossas actrizes, invadiu por tal fórma os nossos palcos, tem-se enraizado de maneira tal no falso bom gosto do publico, que preciso é pôr-se um dique á corrente, impetuosamente falsa, que tenta destruir por completo a illusão theatral.

As actrizes que teem de reproduzir em scena uma creada, por exemplo, vestem-se por fórma tal que, á sua apparição em scena, julgâmos vêr uma fidalga. São taes os arrebiques, as joias, o avental arrendado, a meia de seda, o sapato de polimento; é tal a preoccupação de serem airosas, gentis, formosas, que, em logar de nos darem a ideia perfeita da *serva*, dão-nos a ideia de uma mascara em *costume de soubrette*.

E das *creadas* ás *patroas*, vae n'um crescendo assolador.

Quantas vezes temos visto actrizes interpretando esposas de modestos industriaes, de pobrissimos amanuenses, trajando por casa, em *toilette* matutina, riquissimos vestidos de seda, que fariam inveja a

muita fidalga rica! Não se preoccupam as actrizes com o meio em que vivem as personagens; preoccupam-se, porém, com o meio em que ellas proprias vivem ou querem apparentar viver. Visam a que as reconheçam gentis, luxuosas, ricas, cheias de attractivos e de encantos, para mais facilmente, adquirirem adoradores das suas proprias personalidades, em vez de admiradores do seu talento. Vestem luxuosa e ricamente; empastam as faces de carmim, rasgam os olhos a nankim, adórnam de joias falsas as orelhas, o cóllo, os dedos, e julgam ter assim conquistado o applauso publico e a celebridade artistica!

Pois enganam-se sómente a si proprias! Os espiritos que não correm atraz d'estas bellezas postiças, reconhecem a inferioridade do talento d'aquellas que, só pelo luxo desmedido e pela vermelhidão das faces, tentam classificar-se actrizes! Pois convençam-se, minhas senhoras, que as consideramos simples manequins sumptuosos, em per

manente exposição, para a conquista d'essas sedas e d'essas joias.

E é esta, a nosso vêr, uma das causas do afastamento das senhoras que queiram tentar a vida, *aventureira,* do theatro. E se não vejamos.—Uma senhora modesta, sem meios de fortuna, sente um pendôr natural, um impulso forte, uma vocação decidida para o theatro. Pensa em estreiar-se. Mas o phantasma das *toilettes*, apparece-lhe logo diante dos seus olhos aterradôramente. O primeiro ordenado a que uma debutante póde aspirar, quando muito, é de 30$000 réis mensaes.

Vê as suas collegas *impropriamente* vestidas em scena, de sedas e velludos, e que remedio senão hombrear com ellas! Distribuem-lhe um papel em que deverá apresentar tres *toilettes*, que bem podiam ser modestas, attentos o meio e a acção da peça; mas como as suas collegas se vestem *luxuosamente*, manda fazer tres *toilettes* riquissimas, para vêr se ganha terreno, se as exce-

de, e se firma, assim, os seus creditos de *grande* actriz.

Gasta logo d'uma assentada 300$000 réis. Ganhou 30, endividou-se em 270. Onde ir buscal-os? O *x* é simples e immediato. Ou *cão*, ou amante. Emquanto á primeira solução, não é ella das mais praticas, porque os tôlos já não são muitos para casos taes. Temos, pois, a segunda—o amante! Mas este farto de gastar dinheiro para regalo dos olhos do publico, cança-se um bello dia e abandona-a. Após um, vem outro, e ás vezes, até, não ha remedio senão *accumular!*

E' este triste panorama que se desenrola ou que pessoas amigas desenrolam, ante os olhos das senhoras, por cuja mente passou a idéa de seguirem a carreira theatral. E d'ahi a falta, que dia a dia se torna mais sensivel, de actrizes no nosso theatro.

E' preciso, pois, que todos, publico, critica, emprezas, actrizes, pensem n'isto muito a sério. Vistam as actrizes com propriedade as personagens que teem a desempenhar; es-

tudem com sinceridade o meio, a acção da peça; observem na vida intima a maneira de vestir; transplantem para a scena o que é proprio, o que é devido, o que é justo e não procurem por meio de *toilettes* estapafurdiamente luxuosas, augmentar o numero dos seus dotes e graças pessoaes, para fins particulares com que a arte nada lucra.

No tocante á caracterisação, a actriz nem sequer pensa o que é caracterisar a personagem. Só sabe pintar as faces. Não são personagens que ella caracterisa, mas sim mascaras que *afivéla* no rosto. As actrizes só pensam em se caracterisar de *formosas*, embora as individualidades que representam não precisem de o ser.

Qual das actrizes, excepção feita ás *caracteristicas*, pensa em apresentar um typo humano? As personagens que ellas nos apresentam, teem sempre a têz de um branco jaspe, as faces carminadas, os olhos rasgados, a bôcca pequena em *botão de rosa!*

Calculam ellas que á força de *branco im-*

peratriz, de *Rouge Dorin*, enganam o publico. Pura illusão!

O trabalho da actriz, n'este ponto, deve ser; cuidar do temperamento, da edade, da nacionalidade, etc., da personagem que interpreta e, inquiridas estas particularidades, caracterisal-a com propriedade.

Mas nada d'isto se faz. A actriz chega ao camarim, estende uma camada de branco no rôsto, quatro de carmim nas faces, tinge os labios de vermelho, applica cinco pinceladas de nankim nas pestanas e eil-a *prompta*! Em todos os papeis é sempre a mesma *formosura!*

Se até ha actrizes *em que os traços não pégam na cara!!!*

Deixo despretenciosamente apontados dois erros geralmente communs em quasi todas as nossas actrizes, salvo rarissimas excepções.

Verdade seja que até hoje ainda ninguem lhes disse isto, ainda ninguem as obrigou a cumprir estes preceitos essenciaes da sua

arte. Bem pelo contrario, antes as envaidecem, a ponto da critica, em vêz de se referir á interpretação dada pela actriz ao papel, louvar e enumerar, *as toilettes riquissimas d'um gosto raffiné*!

E' preciso pois, minha senhoras, que pensem n'isto com attenção! Olhem que estas duas verdades são ditas no seu proprio interesse.

As *toilettes* caras invadem os palcos e V. Ex.as hão de chegar um bello dia a este fatal dilemma:—ou *arriar* ou *rebentar!*

THEATRO PORTUGUEZ

APURAMENTO GERAL

Theatro Portuguez—Sua decadencia—Litteratura dramatica—Emprezas—Artistas—Critica e Publico

De ha muito se diz e escreve que o Thetro Portuguez atravessa um periodo de grave decadencia, sem que sejam indicadas as causas nem apontados os erros e sem que alguem tente, com pulso forte e mão vigorosa, resistir á corrente demolidora, que o ha de lançar, fatalmente, na indifferença e no olvido, até que a morte por inanição o faça desapparecer totalmente.

Varias são as causas, diversas as razões, mutuos os erros, que a cada passo se unem e conglobam para o derruir.

Se o theatro d'uma nacionalidade reflecte

e reflectiu em todo o tempo e em todos os tempos, a vida do seu povo e a sociedade da sua epocha, não poderemos deixar de concordar em que o theatro portuguez contemporaneo é o reflexo vivo da vida actual e e da degenerescencia moral e physica da nacionalidade portugueza.

Sem vitalidade propria, sem eschola, sem ideal artistico e litterario, o theatro portuguez arrasta uma existencia lenta e ephemera, vivendo apenas de tradições embryonarias, que nunca attingiram a verdadeira esthetica, nem corresponderam ao alto fim moral e civilisador da arte por excellencia.

Até hoje, desde o seu inicio, o theatro portuguez, só tem tido tentativas que por vezes chegam quasi a attingir verdadeira fórma, com brilho mais ou menos accentuado, mas que não caminham a ponto de se consolidarem, formando um todo definitivo, completo e homogeneo.

Tacteando sempre, reprimido e perseguido pela reacção clerical, que foi sempre o

seu maior inimigo, nunca poude elle ter a expansibilidade d'acção, nem a largueza de idéas, que deve ser o seu primeiro e principal fundamento.

*

* *

Gil Vicente o fundou no seculo XVI, dando-lhe talvez uma feição caracteristica; comtudo, a sua obra, apesar de stigmatisar os vicios da sua epocha, é apertada dentro do cortezanismo a que era constrangido pela sua posição palaciana, o que não o impediu de morrer pobre e desprestigiado. A sua eschola pouco tempo lhe sobreviveu, antepondo-se-lhe a eschola classica italiana de Sá de Miranda, imitação servil das obras de Plauto e Terencio, em prosa archaica e alatinada.

No seculo XVII, os jesuitas apossam-se dos embryões e primeiras tentativas do

nosso theatro; condemnam muitas obras ao *Index Expurgatorio* (censura prévia do Santo-Officio); produzem esse abôrto—*a tragi-comedia*—composição sem arte, sem intenção dramatica, verdadeira *sebenta* de rhetorica; levam o theatro para os conventos e servem-se d'elle, não como fórma litteraria, mas sim material, para fanatisar o povo e para o conseguimento de seus fins. —Passou pois o theatro, do palacio para o convento, perdendo de todo a sua propria expansão e o seu caracter de nacionalidade.

Com a perda da nossa independencia, pela usurpação hespanhola, a *comedia de capa e espada*, annullou todos os restos de theatro nacional e o theatro de Lope de Vega imperou entre nós, na sua originalidade e imitação. Já então o theatro tinha passado a ser um divertimento popular e tinha assentado arraiaes nos *pateos* e *côrros*.

Libertos da dominação hespanhola, o theatro continúa arrastando-se sem urdidura

propria, até que Antonio José (o Judeu) tenta, apezar da guerra acerrima e acintosa dos frades, levantal o um pouco com as suas *baixas comedias*, representadas no theatro do Bairro Alto. Os seus actores são *bonifrates* e as suas obras, reflectindo bem a sua epocha, satyrisando os *escolasticos*, o rei e a côrte, as bachanaes d'Odivellas, a Arcadia, a liberdade licenciosa dos costumes, haviam, fatalmente, de ser perseguidas pela Santissima Inquisição, que apregoando o—*crê ou morres*—lançariam o seu auctor nas fogueiras purificadoras, a 18 d'outubro de 1739...

A *Arcadia Ulyponense*, eivada dos defeitos do culto errante da antiguidade classica, não poude reformar o theatro e apesar do trabalho improbo, mas improficuo, de Manuel Figueiredo, nada conseguiu, apertado tambem pela censura da Arcadia.

A *Nova Arcadia* tentou tambem a restauração do theatro, pelo *Elogio Dramatico* e pela classica Eschola Raciniana. Data d'es-

te tempo a influencia do theatro francez no nosso, influencia que pouco a pouco se foi infiltrando e se tornou endemica.

No primeiro quartel do seculo XIX, as manifestações liberaes da França encontraram echo entre nós e por isso a Eschola Voltairiana tomou incremento, a ponto de quasi todas as tragedias de Voltaire serem trasladadas e representadas na nossa lingua. A comedia de costumes, isto é, a velha farça portugueza, restos de Antonio José, volta tambem de novo a imperar, até que a vinda da companhia franceza de Paul em 1835, veiu revolucionar um pouco o nosso theatro, desenvolvendo gosto no publico e obrigando os homens de letras a cuidar de uma possivel restauração.

Implantada entre nós, a fórma de governo liberal e escutados os echos do *romantismo* vindos d'Allemanha, Garrett com esforço herculeo, tentou a obra da *restauração do theatro portuguez*, obra em que trabalhou com paixão e desvelado amôr. Os seus

dramas romanticos, a creação do Conservatorio, a Inspecção Geral dos Theatros, attestam o seu intento e o seu esforço. Alguns o secundam, mas a protecção official que só então começou a apparecer, vôa mais tarde e o theatro volta a ser obra da indifferença dos poderes publicos. A litteratura dramatica, volta a ser um arremedo da franceza e apesar dos esforços de Cascaes, Mendes Leal, Pinheiro Chagas e ao presente de D. João da Camara, Lopes de Mendonça, Marcellino Mesquita e Julio Dantas, o *theatro portuguez* é ainda no seu *totum*, um enxêrto do theatro francez, do hespanhol, do allemão, sem originalidade nem individualisação proprias, errando entre tentativas, que não podem ainda determinar-lhe o cunho verdadeiro e typico.

Este relance retrospectivo, que nos mostra o nosso theatro sempre eivado da censura prévia, jesuitica ou policial, como ainda ao presente, sem protecção do Estado, apertado n'um circulo de ferro, sem liberdade

d'expansão, indica que a decadencia da litteratura dramatica não é de hoje, mas sim de todos os tempos, apezar de algumas brilhantes tentativas terem pairado no céu sempre nublado do theatro portuguez.

Qual é o repertorio classico do nosso theatro, digno de tal nome? O pouco que appareceu, nenhum tem resistido á acção das epochas e á evolução dos costumes e das sociedades.

E sem litteratura dramatica, como desenvolver e aperfeiçoar a parte *esthetica* e *plastica* da *arte theatral?!*

Comtudo, se considerarmos como periodos brilhantes do nosso theatro, aquelles em que mais manifestações teem apparecido e em que o gosto pelo theatro se tem tornado mais intenso e mais vivo, é certo que a sua decadencia material, se tem feito sentir a golpes profundos e derruidores. Para esse desmonoramento avassalador, muito teem contribuido as *emprezas*, os *artistas*, a *critica* e o *publico.*

*

* *

Não havendo em Portugal protecção alguma dos altas poderes para o theatro, nem leis e regulamentos attinentes á sua verdadeira orientação e regularisação, é certo que não temos *Theatro normal*, a não ser em *edificio!*

Os embryões de *theatro normal*, que por vezes temos tido, foram devorados pela sanha economica do bispo de Vizeu, pela sanha vingativa de Antonio Ennes, e por ultimo, pelo espirito *liberal e economico* do actual governo [1].

Hoje o *theatro normal* é d'uma empreza particular,[2] subjugada a diversas entidades

---

[1] Refere-se ao ministerio da presidencia de João Franco (1907).

[2] Empreza Menezes & Ferreira, já liquidada.

divergentes, que nem ao menos o livre alvedrío lhe podem permittir; é uma *sociedade litteraria governativa em commandita!* Os socios que não arriscam *capital*, mandam e determinam; o *commanditario* não manda nem determina, mas paga! Perfeito!

As emprezas dos outros theatros, meramente particulares, sem peias officiaes, sem orientação propria, sobrenadam em dislates e incongruencias de toda a sorte e especie.

Os diversos generos de peças theatraes andam á *matróca* e sem asylo proprio. Ora o drama apparece, aqui, *representado* por companhias de operetta, ora a magica e a revista são *mimadas* e *esganiçadas*, ali e acolá, por companhias dramaticas.

O que é preciso, é que o theatro *faça receita*, a despeito de tudo e de todos! E n'esta ancia, sem escrupulos artisticos, sem respeito por tradições, os actores evolucionam entre os garganteios do *Margarida vae á fonte* e os gestos estheticos e classicos do *Hamlet*!

Se n'um dado tempo uma revista ou uma peça phantastica tem *grande successo*, *incontinenti* todas as emprezas se apressam a *montar* peças congéneres.

O scenário e o mobiliario de quasi todos os theatros de comedia e drama são de uma miseria flagrante. Tudo velho, cahindo a pedaços, denotam uma falta de tino technico e são a lucta e o *cabrion* dos directores de scena. Só se gastam sommas fabulosas com as peças phantasticas e as revistas!

As peças são lidas, distribuidas e ensaiadas com tempo marcado, que quasi nunca excede o praso de quinze dias, como se ao trabalho complexo de enscenação, de individualisação e de estudo intellectual, se podesse marcar limites d'ante-mão premeditados! Ha theatros em que no principio de outubro, já se sabe que tal peça ha de ir á scena em 15 ou 20 de maio!

As relações amistosas entre emprezas e artistas, são filhas da occasião e da necessi-

dade de momento. Emquanto ha a explorar, explora-se; esgotado o manancial, atira-se para o monturo e para o valle da indifferença.

A cada passo, escorraçados de todas as vidas publicas e de todas as profissões, apparece no theatro uma alluvião de principiantes, aspirantes a actor, sem noção alguma de theatro, sem educação litteraria ou artistica, sem ao menos terem praticado em sociedades de amadores, que as emprezas contractam por ordenados insignificantissimos e mesmo a titulo gratuito, em detrimento dos artistas secundariamente cotados.

Sem fallar nas reducções de ordenados, na diminuição das epochas theatraes, na exigencia de ensaios fatigantes, entre o meio dia e as 5 e 6 horas da tarde, e, por vezes, depois dos espectaculos, até ás 4 e 5 horas da madrugada, as emprezas aproveitam os recursos artisticos dos seus contractados, desencaminhando-os dos seus verdadeiros

meios, a titulo de *novidades* a apresentar, offerecendo-lhes ordenados fabulosos, fazendo-lhes insistentes elogios em pomposos reclamos, para depois os lançar no olvido, quando elles não realisam os sonhados resultados monetarios, ou quando já tiraram d'elles o partido que entenderam.

As figuras que *dão dinheiro*, é que se procuram, quer ellas sejam ou não *artistas.*

Estes, depois de sufficientemente explorados, passam a formar em *segunda linha*, utilisando-os então, para os papeis ingratos e de difficil interpretação—*canastrões* em technologia de bastidores—papeis em que não convêm utilisar os actores *em evidencia*, com receio que elles se esborôem e se lhes desmanche o *successo e o nome!* Então, e só então, é que de novo os valorisam, dizendo-lhes que o papel precisa ser interpretado por actor de *cotação* e com *auctoridade* no publico!—Lisonjeam-os, afagando-s, dizendo-lhes que são elles os *actores*

firmes, os *soldados d'antes quebrar que torcer* e os *amigos sempre dedicados com que as emprezas contam!*—Ingratos!

E que dizer dos artistas que têem a *faculdade de substituir*, á ultima hora, os seus collegas?—Para esses não ha palavras, não ha *tabellas de agradecimento*, que não se digam e se affixem, quando elles salvam as emprezas dos *grandes apuros*; mas, quando se distribue peça nova, lá vão elles recrutados para os papeis secundarios e mesmo *terciarios!*—Egoistas!

*

* *

No tocante aos artistas, têem elles concorrido e bem, para o descalabro do theatro.

E' certo, que os nossos artistas dramaticos são dotados dos grandes poderes de

observação e de *imitação* e que só n'estes dois factores empiricos se funda a nossa eschola pratica de theatro.

O Conservatorio Dramatico, está longe de corresponder ao seu alto fim. O curso que ali se professa, é composto de tres cadeiras: *historia de theatro, declamação* e *arte de representar*. Podem estas tres cadeiras, só por si, preparar a educação profissional do actor? Não.

Em primeiro logar, sente-se logo a falta da cadeira de *Lingua Portugueza*, onde se aprendam os conhecimentos profundos da lingua em que se representa, para não a ouvirmos deturpada como, infelizmente, ella ahi corre nos nossos palcos. Em segundo logar, as aulas de *Ethnographia*, de *Mimica e pantomima*, de *Psychologia*, de *Esthetica theatral*, de *Anatomia artistica,* de *Caracterisação*, até hoje desconhecidas no Conservatorio, não serão indispensaveis para um curso theorico e pratico de *Arte dramatica?* Certamente, que sim.

A *arte theatral*, reunindo em si quasi todas as *bellas artes*, não implicará no comediante a necessidade de conhecimentos geraes e, por assim dizer, encyclopedicos, que o encarreirem e lhe desbravem o caminho para um estudo serio e aprofundado, desenvolvendo-lhe a *imaginação creadora*, que juntamente com a *observação* e a *imitação*, constituem o chamado *fogo sagrado* ou *vocação?*

Que vêmos actualmente nos palcos portuguezes? Muitas *vocações* em estado de larva, subordinadas á dlrecção artistica do ensaiador, que tem de as encaminhar e de lhes ensaiar os *papeis*, inflexão por inflexão, gesto por gesto, expressão por expressão. D'esta fórma, o artista, em vez de *crear*, imita, e a maior parte das grandes e apregoadas *creações*, não passam de servis *imitações* dos seus modelos. O theatro, deixa pois de ser uma *arte creadora*, para ser uma *arte de imitação*. Em vez da pintura, temos a photographia!

Objectar-nos-hão que os artistas não são culpados de não haver eschola propria para a sua arte, é certo. Mas o que é indesculpavel, é que os artistas, depois de se encontrarem no theatro, não pensem, não procurem estudar. *Estudar* não é synonimo de *decorar*, como erradamente elles julgam, e o *estudo* do artista portuguez, na generalidade, limita-se a *decorar* bem e depressa, quando ainda assim o faz. Por isso, se vêem tantas *vocações* crystalisarem á mingua de conhecimentos e de *estudo*.

Na sua vida collectiva, os artistas desconhecedores das menores noções e idéas associativas, não pensam, não cuidam do seu futuro. O seu pão é o *de hoje;* a sua fortuna, o *momento*. Interesses de collectividade, não ha; o que ha, é interesses puramente pessoaes e egoistas! Falta de camaradagem, falta de união!

As emprezas, conhecedoras d'estas deficiencias e defeitos da classe, vão saltando abusivamente por cima de todas as consi -

derações e humilhando hoje, exaltando amanhã, volteiam o artista nas suas mãos e nas suas teias, como *marionettes*, cujos cordelinhos ellas conhecem de sobejo.

Por sua parte, o artista insuflado muitas vezes de vaidade, julgando-se indispensavel, faz exigencias sem conto, querendo lêr muitas vezes as peças, para escolher os papeis brilhantes, aconselhando a empreza a resoluções prejudiciaes, insinuando-se no animo d'ella em detrimento dos seus collegas, faltando ao cumprimento dos seus deveres artisticos e apregoando cá fóra nos *centros do elogio mutuo*, o seu *alto valor* e o seu *merito transcendente!*

*

* *

A *critica*, a nossa bella critica indigena, corrobóra, confirma e sancciona todos os attentados e vandalismos, ou deturpa e corroe todos os bons intentos e todas as manifestações puramente artisticas.

O que é e como se faz, na generalidade, a *critica*, todos o sabem: emprezas, artistas e criticos.

Umas vezes, é a louvaminha baixa e tôrpe; *tudo é bom* por systema: outras é o azorrague cesarino, que fére e retalha;—*tudo é mau* por acinte.

Conselhos, emendas, retoques, estimulos, verdades, sensatez e urbanidade, tudo é desconhecido.

A adjectivação critica resume-se no seguinte: *actor consciencioso*, *étoile brilhante*, *futuro largo*, *novo esperançoso*, *artista correcto*, *toilettes rafinées, suprema elegancia*, *conjuncto harmonioso*, *savoir faire* e mais dois gallicismos ou tres neologismos.

Se as obras theatraes são representadas por companhias estrangeiras, elevam estas e aquellas ás altas cumiadas da arte; se as mesmas obras são representadas por companhias nacionaes, tudo é mau e insipido!

Quando nos visita qualquer celebridade estrangeira, afiam-se os punhaes para os enve-

nenar e cravar nos artistas portuguezes, apodando-os de: sem cultura, sem escola, sem exteriorisação, sem naturalidade. Mas... que a mesma celebridade não cáia em voltar segunda ou terceira vez, á grande capital da critica! Se na primeira visita foi divinisada, na segunda é humanisada e na terceira escalpelada e enterrada. Novelli que o diga!

Ha só um genero theatral, que resiste sempre á critica, bom por excellencia, altamente symbolico, psychologico e naturalista,—a *zarzuela!* Dois *olé*! *olé!* e um *Viva tu madre*!—valem a melhor obra de Ibsen, de Brieux, de Bernstein ou de Capus!

*

* *

O publico?!... Multidão anonyma e indecifravel, pseudo-censor draconiano, que ap-

plaude o que não presta e regeita o que é bom,—*o publico*—é um mytho!

O nosso publico vae ao theatro, para gosar, para se divertir. Obras d'arte, teem o cheiro de maçada. Nada lhe peçam ao cerebro, ao intellecto: tudo aos sentidos. Revolucionem-lhe o *sensorium* e esgotar-lhe-hão as algibeiras. Com duas piruetas, bella plastica e ar *canaille*, tel-o-hão rendido, vencido e prostrado.

Quaes as obras d'arte que nos ultimos vinte annos, teem arrastado a multidão aos nossos theatros, em *lévas* d'alegria e de enthusiasmo?—*O Microbio*, o *Drama no fundo do mar*, o *Tim-tim*, o *Gato Preto*, o *Brazileiro Pancracio,* o *Sal e Pimenta*, *Á Procura do Badalo*, a *Venus,* e o *Oh! da Guarda.*

Bem se importa *elle* que o *nullo* Sancho, substitua hoje o *grande* Martinho. Tudo para *elle* são actores!

Os grandes artistas, maçam; vão para a

scena *conversar*. Os outros, sim; fazem rir e para rir é que se fez o theatro!

O publico divide-se em varias especies: o *borlista*, o *abafador*, o *demolidor*, o *claquer*, o *puro*, o *indifferente* e o *sensato*.

O *borlista*—designação pittoresca do publico com entrada de favor *(borla)*—vae ao theatro para obsequiar as emprezas; peça, artistas, empreza, *mise-en-scéne*,—tudo é mau, nada presta, tudo é baixo e sórdido.

O *abafador* apaga e impede todas as manifestações de enthusiasmo com os seus —*schius*!—impertinentes e grosseiros, por malevolencia ou por indole.

O *demolidor*—entra no theatro em noites de primeira representação, disposto a patear e a tudo derruir. Nada conhece da peça, nem da enscenação e desempenho, mas ao sentar-se na sua cadeira, *que elle pagou*, exclama garbosamente:—*Vamos lá a vêr essa borracheira*!—como se munido de um carvão, se preparasse para riscar parede caiáda de fresco!

O *claqueur* — . . . esse é um *typo*!

As peças levantam-se ou cáem, graças a elles; os artistas são feitos á sua custa; as emprezas devem-lhe tudo e o *trabalho* que teem todas as noites, é improbo, inglorio e mal agradecido! São elles o sustentaculo do theatro e da arte!—Nescios!

O *puro*—é o que paga e vae ao theatro com a alma limpa, desconhecendo tricas e para se divertir! Todos os outros levam-n'o para onde querem. Se lhe dizem para applaudir, leva as mãos inchadas para casa; se lhe insinúam a pateada, quebra as cadeiras.

O *indifferente*—vae ao theatro porque não tem para onde ir; nada vê do que se passa em scena. Olha para os camarotes, lê os jornaes da noite durante a representação e antes de terminar a peça, levanta-se, volta as costas ao palco e sae da sala incommodando todos, com o requinte da sua má educação. O seu fim é não perder o *electrico*!

O *sensato*!—Esse vê as coisas como deve

vêr, é certo, mas como o numero é diminuto, reserva todas as considerações para si e vae afastando-se do theatro, a pouco e pouco.

*

* *

Eis os males geraes de que enferma o nosso theatro. Quaes os meios prophylaticos para os combater?

Uma regeneração forte, bem urdida e superiormente executada por parte de todos; protecção official para o theatro, regulamentando os serviços, os direitos e os deveres entre emprezas e artistas; creação do *Theatro nacional* e de uma litteratura dramatica portugueza; um curso d'arte dramatica, intelligentemente organisado e superiormente leccionado; critica sensata e educadora, professada por criticos abalisados; creação da associação de classe dos artistas dramaticos;

fundação da associação dos auctores dramaticos; reforma do Monte-pio dos actores portuguezes, attinente a dar-lhes maior latitude d'acção, de regalias e de refugio aos seus consocios, etc.

Só assim, com os esforços congregados, de todos por um e de um por todos, se poderia encaminhar o gosto e o sabor do publico; só assim conseguiriamos uma obra de saneamento theatral; só assim teriamos um *Theatro nacional*, porque o que temos tido até hoje e continuaremos a ter, não é *Theatro portuguez*, mas sim, *Theatro em Portugal*!

ULTIMO ACTO

Ultimo acto

Os capitulos que atraz deixâmos insertos, foram publicados em alternados artigos no *Correio da Noite*, a cuja redacção, aqui, agradecemos a extrema amabilidade que nos dispensou.

No periodo que medeia entre a sua primeira publicação e o apparecimento d'este livro, deixam de ter actualidade algumas considerações expostas. Comtudo, aqui ficam na integra os artigos publicados.

E' certo que se fundou a Associação de Classe dos Artistas Dramaticos; que está no seu inicio a Caixa Economica Theatral; que o jazigo dos Artistas Dramaticos Portuguezes está em via de construcção, sob a égide

do glorioso esculptor Teixeira Lopes; mas estes dois gestos, em que empregámos e em que empregaremos o maior e o mais dedicado dos nossos esforços, não basta.

Muito e muito ha a fazer e a conquistar em prol da nossa arte, tão desgraçadamente abandonada dos poderes publicos e tão vilmente abastardada pelos nossos palcos.

Ningem pensa, ninguem cogita em levantar o theatro portuguez do seu desolador estado de marasmo e decadencia.

Qualquer tentativa para este fim, abórta e estióla pela indifferença e *snobismo* dos nossos dirigentes e dos nossos intellectuaes.

Tencionavamos dar maior latitude ao presente livro, mas o desapparecimento de uma artista querida, de uma companheira dedicada—Josepha d'Oliveira—á memoria da qual consagrâmos estas paginas, engolpha-nos no mutismo a que a dôr da perda nos arrasta.

Mais tarde, n'um futuro não distante, quando de todo abandonarmos, para ventu-

ra nossa e do publico, a vida de theatro, que tão devotadamente adorámos e que tão indifferentemente hoje exercemos, havemos de deixar n'outro livro, uma documentação nominal e directa de muitos factos por nós observados, por nós soffridos e por nós commettidos, no espaço de 23 annos de exercicio da profissão.

Será, talvez, rude e grave a nossa accusação, mas teremos a coragem de a manter e a independencia de a sustentar.

Até lá... tratemos de *viver do theatro,* visto que já não sabemos *viver para elle*!

27-V-909.

Indice

ERRATAS

Além de algumas outras de menor importancia e que o leitor facilmente corrigirá á leitura, devemos especialisar a que sahiu a pag. 25, linha 3, onde se lê *semsabedorias*, que deve lêr-se *semsaborias*.